

La “*Lucinda*” de Schlegel

Del panteón romántico alemán, la figura de Friedrich Schlegel ha sido una de las más descuidadas, relativamente hablando, por los lectores y críticos de aquel privilegiado momento de la literatura alemana y europea —más aún después de su muerte, ocurrida en 1829, cuando estaba a punto de cumplir 57 años—. Su resonancia literaria está hoy muy lejos de la de otros autores, como Novalis o Hölderlin —que aún dan mucho de qué hablar y de qué leer y escribir—. Claro, dirán algunos, éstos son poetas, grandes poetas, y Schlegel no lo fue tanto, aun cuando él así se consideró. Poeta no en el sentido de versificador, sino de quien mediante el ingenio, la sensibilidad y la imaginación logra “reproducir y expandir el más bello caos de sublimes armonías y apasionantes gozos”, según nos dice al inicio de su *Lucinda*, independientemente de que se escriba prosa, verso o drama.

El prestigio de Schlegel se basó sobre todo en su labor como crítico y ensayista, tanto de arte y literatura como de filosofía. Su *Diálogo sobre la poesía*, texto clave en el ideario romántico, se publicó apenas un año después de su novela, lo cual justificaría una lectura cruzada entre ambos textos, no sólo por su cercanía cronológica, sino temática. Dicho *Diálogo* puede verse como una de las primeras piezas en desarrollar lo que luego se llamaría “literatura comparada”, pues al escribir sobre literatura Schlegel siempre tiene en mente un concepto europeo y global de ella. No en balde *Lucinda* empieza con una evocación de Petrarca, Boccaccio y Cervantes.

Escribió también fragmentos y aforismos (tan caros a la sensibilidad romántica, por su carácter directo y tentativo, intuitivos signos en mutación), e igualmente largas cartas ensayísticas sobre diversos pintores europeos como Correggio, Leonardo y Rafael; ensayos so-

bre arquitectura gótica y literatura inglesa, en especial acerca de Shakespeare. Entusiasmado por el sánscrito, que causaba furor entre lingüistas, poetas y filólogos de su tiempo, lo estudió y escribió un pionero ensayo titulado *Sobre el lenguaje y la filosofía de los indios*. Así apuntaló el creciente orientalismo de la época, que él juzgaba totalmente compatible con su propio movimiento literario. No en balde proclama en su *Diálogo* que “hay que buscar en Oriente el supremo romanticismo”.

Mientras vivió, algunos contemporáneos suyos pensaron que Schlegel era un autor voluble, para decirlo suavemente, libertino y cínico en su juventud (muestra literaria de ello era justamente la novela *Lucinda*), y luego conservador, tras su conversión al catolicismo. Entre estos dos Schlegel, el joven y el maduro, el rebelde y el reaccionario, algunos observan continuidad, otros ruptura y cambio en cuanto a su obra intelectual. En cualquier caso, contemporáneos suyos tales como Hegel (sobre todo), Schelling y Schleiermacher coincidieron en negar a sus trabajos filosóficos el rigor y la profundidad para ser dignos de su consideración.

Una vez muerto Schlegel, el siglo XIX pareció correr un discreto velo sobre su figura, que no fue rasgado, sino hasta la siguiente centuria, cuando el crítico alemán Walter Benjamin lo releyó en su intento por comprender a Fichte, gran referente filosófico de Schlegel, en un libro que fue su tesis doctoral titulado *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. El resultado de su lectura es muy diferente al de los contemporáneos de Schlegel, quienes miraban por encima del hombro a aquel diletante que osaba incursionar en los minados campos de la filosofía. Benjamin señala con razón la particular recepción que hizo Schlegel de la filosofía de Fichte. En palabras de Diego Sánchez Meca:

Si, para Fichte, la intuición intelectual es pensamiento que engendra su objeto, para Schlegel la reflexión es pensamiento que engendra su forma [...]. Si, para Fichte, la mediación entre el yo y el mundo es la conciencia, para Schlegel es el arte, con lo que el yo, en vez de ponerse como conciencia absoluta, como absoluta subjetividad, se exterioriza, sale de sí mediante la comunicación y la creatividad, cuyo médium es el lenguaje como arte, es decir, la poesía (“Estudio”, 14-15).

Lo anterior no significa, como decía Hegel con furia antirromántica, que el mundo y la historia queden bajo el arbitrio de la subjetividad del artista, sino que su consistencia está tramada por el lenguaje, y su objetividad es apenas un tejido de imágenes y de discursos. ¿No resulta esto demasiado cercano a ciertas posturas teóricas tardomodernas o posmodernas? Así, sobre todo a partir del trabajo de Benjamin, nuevos lectores volvieron sus ojos al viejo y defenestrado Schlegel; volvieron a publicarse sus obras, se rescataron inéditos, se tradujeron más ampliamente sus escritos (si bien no lo suficiente, por lo menos no en español) y todo parece indicar que el siglo XXI será más generoso con él que el XIX, pues ya ahora tenemos trabajos recientes que nos presentan a un Schlegel pionero de la posmodernidad y del desconstruccionismo, como es el caso del libro de Elizabeth Millán-Zaibert titulado *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* (SUNY, 2008).

Independientemente de su vínculo con Fichte, Schlegel desarrolló de manera original una serie de elementos teóricos del ideario romántico, de los cuales el más notable es el concepto de ironía, que él define más allá de la retórica y el humor como “la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y de su infinita plenitud” (Sánchez, “Estudio”, 159), y que se convirtió, a decir de Octavio Paz en *Los hijos del limo*, en pieza clave de la estética romántica, junto con la analogía.

Muchos de los temas con que he intentado caracterizar el pensamiento de Schlegel es posible encontrarlos en su novela *Lucinda*, que a mi juicio funciona como una especie de crisol narrativo de su estética. De hecho, en el ya mencionado *Diálogo sobre la poesía*, Schlegel titula uno de los apartados “Carta sobre la novela” y, tras mencionar algunos de sus modelos narrativos (en particular Diderot, Sterne y Richter), expresa por boca de uno de sus personajes el deseo de escribir una teoría de la novela escrita como novela. Creo que *Lucinda* cumple bastante bien con este anhelo.

El carácter escandaloso de dicha obra a su salida se debió, según sus críticos, tanto a sus aspectos ideológicos —por ejemplo, su elogio de la voluptuosidad (en especial la femenina) y del ocio (en un mundo crecientemente capitalista)— como a sus aspectos formales: una estructura literaria bastante amorfa, que incluye diversos registros (la carta, el diálogo, la narración en primera y en tercera personas),

su menosprecio por la acción y su apuesta por la reflexión y el arrebatado emocional (principalmente en la expresión amorosa, y que hoy puede resultar cursi para muchos lectores). Lo que resultó subversivo para muchos de sus contemporáneos, como Hegel, fue el proyecto alternativo que Schlegel procuró desarrollar, por el cual desvinculaba la reflexión de las constricciones de un discurso concebido como discurso de la verdad, propio de la filosofía académica. Nuestro autor no busca una verdad última e inamovible, sino más bien, en palabras de Sánchez-Meca, una “experiencia paradójica de la verdad abierta a la dimensión imaginaria de lo posible” (13). De aquí su recurso a la novela, que tampoco era el tipo de novela que se escribía en su época. Ya fuera desde el lado de la filosofía, ya fuera desde el ámbito de la narrativa, Schlegel quiso romper viejos patrones y experimentar con otros nuevos y percederos.

Al leer este texto notamos que un asunto recurrente es la exploración de la diferencia sexual desde la masculinidad en el marco ideológico de su época, una búsqueda que hoy, en tiempos postfreudianos nos resulta bastante restringida, a veces hasta ingenua. En ella, lo femenino, asimilado a la Naturaleza, aparece como superior a lo masculino, aun cuando sea este último quien determine las formas del potencial plástico representado por lo femenino. De manera paradójica, en Schlegel parecen convivir el esencialismo y el constructivismo en materia sexual, lo que significa más bien una novedad en un medio que veía la sexualidad como algo dado, y no como algo construido. Trabaja nuestro autor con una visión de sexos complementarios, y se apoya, en este sentido, en la antigua teoría del andrógino, a la cual probablemente llegó por vías neoplatónicas. Podemos encontrar la mejor expresión de estas ideas en el apartado de la novela titulado “Fantasía ditiirámica sobre la más bella situación”, donde plantea “la maravillosa alegoría, plena de sentido, de la conjunción de lo masculino y de lo femenino en una sola y absoluta humanidad” (Schlegel, *Lucinda*, 13).

En su reivindicación de la mujer (algo que escandalizó a sus contemporáneos), Schlegel la incita a liberarse de prejuicios, de falsos pudores, aunque no a la manera libertina, pues mantiene la institución matrimonial en algún punto del encuentro amoroso, en particular cuando aparece la maternidad. El autor no cae en la división que tanto éxito

tendría en un siglo XIX crecientemente misógino entre una mujer frágil y otra fatal, entre una celeste y otra telúrica, sino que quiere una mujer total, compañera del hombre, a la misma altura que éste y quizá hasta un poco más. Para él, la mujer no es sólo sujeto erótico, también sujeto intelectual, generador de ideas, y por esto puede participar en el debate, como efectivamente lo hace en su *Diálogo sobre la poesía*, en donde intervienen no sólo hombres, como era usual en el género, sino también mujeres, un rasgo de avanzada en el género literario del “diálogo” si se le compara con sus antecedentes antiguos, como los *Diálogos* de Platón, o renacentistas, como Ficino o León Hebreo, en los que únicamente los hombres acceden al coloquio intelectual, y acaso mujeres arquetípicas como Diótima o Sofía.

Ahora bien, no hay que ser ingenuos a la hora de juzgar el encuentro amoroso en Schlegel, que nunca se queda en el nivel básico de los cuerpos, sino que supone un trasfondo filosófico de tipo fichteano en el que se impone a la larga un yo, si no absoluto, sí masculino, con pretensión andrógina, vinculado con una empresa de conocimiento superior. El solipsismo fichteano que impregna a Schlegel encuentra su alegoría en el mito de Narciso, que no en balde es aludido por el pintor Julio, un personaje masculino de la novela, quien señala los más caros objetos perseguidos por su pincel: “jovencitas en el momento de tomar un baño, un muchacho que miraba con secreta pasión su propia imagen en las aguas, o una madre cariñosa y sonriente con su adorado niño en los brazos” (Schlegel, *Lucinda*, 78).

Lucinda, quien es inteligente, y que además representa a la naturaleza voluptuosa y maternal, se da cuenta de este elemento narcisista de su amante, y es así como al final de la novela, sin dejarse llevar por el arrebató lírico de su enamorado, le responde:

No es a mí, Julio, a quien retratas con tan sagrado sentimiento, si bien deseo lamentarme como el rruiseñor y estoy —lo siento en mi esencia— consagrada por entero a la noche. Eres tú, es la maravillosa flor de tu imaginación, eternamente tuya, la que ves reflejada en mí cuando desaparece el ajetreo del día, y tu noble espíritu deja de distraerse en lo ordinario (109).

Esta revelación alude al trasfondo fichteano del asunto, presente no sólo en Schlegel sino también en otros románticos, como su gran

amigo Novalis, quien asimismo expresa narrativamente el misterio del yo absoluto de Fichte, ése que todo lo comprende en sí mismo a partir de la exterioridad del no-yo; esto es, de la naturaleza, ese velo que esconde el rostro de Isis en su novela *Los discípulos en Sais*, publicada llamativamente por los mismos años de *Lucinda* (1898-1899). Ahí también el personaje principal realiza un autodescubrimiento por medio de la otredad: “Levantó el velo de la diosa de Sais. ¿Y qué vio? Vio —prodigio de prodigios— a sí mismo”. De esta manera, el ámbito del no-yo es el yo mismo todavía no desvelado para sí, aún no autodescubierto.

Otros tópicos valiosos están presentes en la novela de Schlegel, como el de las amistades masculinas, que tanto dieron de qué hablar y de qué escribir en los siglos XVIII y XIX, o el papel del ingenio y de la imaginación, facultades privilegiadas del hombre romántico. Sin duda, ha sido una buena decisión poner a circular editorialmente este texto de Schlegel.

JOSÉ RICARDO CHAVES

REFERENCIAS

- SÁNCHEZ MECA, Diego (notas y trad.), “Estudio preliminar” a Friedrich Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994, 2-43.
SCHLEGEL, Friedrich von, *Lucinda*, trad. María Josefina Pacheco, México, Siglo XXI, 2007.